Jornal de Poesia

banda hispânica

Banda Hispânica (collage, Floriano Martins)

Carlos Liscano

Más solo que el escritor

Entrevista a Carlos Liscano

Wilson Javier Cardozo

En mayo de 2000 mantuvimos esta conversación con quien, unos meses más tarde, ganaría -en forma compartida- el Premio de Poesía Inédita de la Intendencia Municipal de Montevideo. Veinticuatro años fuera de la sociedad uruguaya (repartidos entre cárcel y exilio) también contribuyen a que su obra como dramaturgo sea prácticamente desconocida en nuestro país. Sus provisorias certezas y preguntas permanentes recorren incluso estos fragmentos de aquel encuentro.

Yo creía que el teatro era una tarea colectiva, donde todo se juega al estreno. Es el triunfo o el fracaso, después de meses de trabajo, de presiones económicas. Cosa que es cierta. Salvo para el director. El director está más solo que el escritor, porque es responsable del trabajo de mucha gente y debe optar y tiene problemas que, en ocasiones, no puede resolver y tampoco puede trasmitírselos al grupo. Ese individuo está completamente solo. Yo he dirigido tres obras y he sido asistente de dirección de otras dos. Y llega un momento en que uno se cuestiona para qué se involucró en ello. Porque los problemas son múltiples y todos confluyen en el director. Es una experiencia tan gratificante como agotadora. Luego de los ensayos, regresa a casa con todos los problemas, los de cada uno de los actores y los suyos propios, de dirección que no logra hacerse entender, explicarse, o que carece de la capacidad para sacar de los actores lo mejor que tiene. Y no puede partir de la base de suponer que la culpa la tienen los actores. Quien debe obtener lo mejor de ellos es el director.

Así opina ahora este dramaturgo con cuatro obras publicadas en francés, dos en italiano, una en sueco (inéditas en español); el mismo hombre que afirma que, hace tan sólo quince años, *no había visto mucho teatro. No sabía nada de teatro, sólo que me fascinaba. Sucede que viví diez años y medio en Suecia y, mi primer trabajo vinculado a ese mundo, fue como traductor e intérprete. Trabajé para el Teatro Real de Suecia y tuve la suerte que era una obra que dirigía Bergman (es el elenco principal de Suecia, uno de los teatros más importantes de Europa; integraba el elenco, por ejemplo, Anderson). Hice la traducción al español de la versión de Bergman que se presentaría a la Expo de Sevilla, en 1992. Tres intérpretes hicimos la traducción simultánea, el público escuchaba con auriculares. Fue bastante compleja la traducción, porque era la versión de Bergman y, además, la obra está en verso y era imposible traducirla en versos, siquiera seguir la cantidad de adjetivos que tiene, o nombres de plantas y flores... Esto me permitió, de golpe, conocer mucha gente de teatro, involucrarme. Me aportó una experiencia formidable el trabajo de meses con actores, ver al propio Bergman trabajando en escena. Quedé muy entusiasmado. Después trabajé como asistente de dirección de un director sueco que dirigió aquí, en* La Gaviota*, hice la traducción de una obra e hice de asistente de dirección de la obra que dirigió durante tres meses. El no hablaba español, entonces yo tenía que trasladar a los actores todo lo que él decía y trasladarle a él lo que los*

actores decían, sumarle la relación con técnicos, escenógrafos, maquinistas, administrativos, la prensa... Con él aprendí mucho, porque hice de secretario, debí atender las cosas en que se fija, qué anota un director, sus ritmos de trabajo, tuve que llevar mis propios apuntes de la marcha de la obra, del ritmo de los ensayos. Luego trabajé, con el mismo director, también como asistente de dirección, pero ya en sueco, en Suecia, otros dos meses. Y, en resumen, fue como hacer un curso intensivo de dirección teatral. Paralelamente, me había propuesto montar algún espectáculo con una obra mía. Así adapté para teatro El informante*; lo hice en Suecia y lo dirigí yo. Fue una experiencia muy linda porque después hicimos giras por ciudades y pueblos de Suecia. Era cómico de ver, porque alquilaba un teatro por teléfono, conseguía alguien que pegara los afiches, que vendiera cincuenta entradas y después nos tomábamos un tren y con las entradas que vendíamos costéabamos los pasajes y la comida, nos quedábamos en casa de algún amigo y siempre ganábamos algún peso. Pero era muy interesante porque llegábamos a lugares que no eran teatros (por ejemplo, escuelas) y había que montar una salita en el mismo día. Las cosas, contadas a la distancia, tienen otro color, pero llegar con los bártulos a un pueblo que uno no conoce, quedarse en casas de amigos u hoteluchos... no es fácil. Rescato de entonces el hecho de haber aprendido mucho. Luego hicimos lo mismo con otra obra de mi autoría,* Retrato de pareja*. Comenzamos en Estocolmo, hicimos giras por ciudades y pueblos de Suecia y llegamos incluso a Oslo, Noruega. Seguí escribiendo teatro y, cuando regresé a Uruguay, pusimos en escena* El Informante*, con* Pepe *Vázquez, que era un desafío muy grande. Tuve la suerte de conseguir un actor tan bueno. Aprendí mucho con él y aprendí que poner en escena una obra es algo así como montar una pequeña empresa, porque para montar un monólogo, por ejemplo, trabajamos siete personas. Y no porque hubiera capital para pagarle a quien fuera, sino porque era necesario. Nos fue bien, quedamos satisfechos y, paralelamente, una traductora de teatro francesa, muy conocida en nuestro ambiente, Françoise Thanas, se interesó por lo que yo hacía y tradujo* Mi familia*. Ya he perdido la cuenta de la cantidad de lugares en que ha sido expuesta esta obra. Pero se estrenó en un festival de un pueblito francés muy importante, más tarde en el Festival de Avignon (creo que fue la primera vez, en la historia de ese festival, el más importante de Europa, que se presentaba una obra de un autor uruguayo). Después escribí otras obras,* La confesión*,* Un ciudadano que trabaja y cumple con su deber*,* Cambio de estilo*, todas se han puesto en escena en Avignon, en Toulousse, en París. Asimismo, estuve invitado a un Centro de Estudios Dramatúrgicos en Florencia, Italia; en ese país se tradujo* Mi familia *y una traductora y directora italiana se interesó por mi obra y puso en escena tres de mis monólogos en Trieste el año pasado; uno de ellos se publicó en* La Revista *de Milán. Acaba de salir en francés una de mis obras cortas,* Los idiotas*, que nunca fue representada en ninguna parte. Están traduciendo (al francés, también)* El informante*, con posibilidades de que un director importante se haga cargo de ella. Si lo nombrara, quedaría como un pedante* (risas)*, porque es alguien muy conocido en el mundo del cine y del teatro. Y hace unos días me pidieron una obra de veinte minutos para estrenar el año que viene en el Teatro de la Ciudad de Nin, que es algo así como la Comedia Nacional local. Tengo, además, un par de proyectos de teatro. Me interesaría montar (este año o el próximo) una obra. Pero he tenido problemas con los compromisos de los actores y, en ocasiones, por razones de salud de los actores que había elegido. Y no es cosa de salir a buscar sustitutos. Porque entiendo que el teatro tiene que darme satisfacción personal, y dársela a los actores, a la gente que trabaja. Tenemos que asegurarnos que todo el que trabaja cobre, aunque sea simbólicamente, porque siempre protestamos que el arte da trabajo pero no dinero. En breve,* El Galpón *va a montar un espectáculo usando un texto mío, de* Camino a Itaca*. Se relaciona con el parto y el embarazo. Yo, que nunca vi un parto -nada más que por televisión- escribí algunas páginas sobre eso. Refiere a un hombre que ve a su mujer parir y todo lo que eso le provoca. Ha gustado mucho a las mujeres, porque -pese a que el hombre dice que las mujeres son unas yeguas- solamente ellas pueden parir, porque nadie puede aguantar ese sufrimiento, ese dolor, esa cosa tan primitiva, sucia y luminosa, a la vez, que es el parto... Bien, parece que van a montar algo en torno al tema, pero yo no soy especialista en partos* (se ríe).

En tu narrativa hay un tema recurrente, el tema del otro, que persiste -disfrazada o abiertamente- incluso hasta el reciente *El inventado y sus sirvientes*, a pesar de que vos mismo decís que *el que escribe es siempre un individuo*, un individuo conciente de esa fragmentación, narrativa acaso, pero que condiciona.

Hay una parte de eso que es simple juego intelectual, pero que está basado en una reflexión más profunda que me preocupa y que me absorberá mucho tiempo. Es lo que más me interesa en este momento: intentar dilucidar el ser que el escritor es. En el acto de escribir hay un desdoblamiento importante, uno tiene que observarse desde fuera para ver la realidad, la vida, las experiencias que quiere contar; y el oficio de escribir, la práctica de estar muchas horas frente al papel o la pantalla de la computadora es muy solitaria y obliga a un diálogo, conciente o inconciente, pero permanente con uno mismo. Ese ejercicio de estar solo pero dialogando consigo mismo, de verse en el espejo de las palabras, no es gratuito ni impune. En algún momento esa reflexión, profunda o superficial, se impone y -si bien al principio, hace veinte años, era inconciente- cuando tuve conciencia me percaté que ya había comenzado a aparecer en lo que escribía. El inventado y sus sirvientes *es una especie de síntesis periodística de algo más profundo y caótico, porque la lucidez no llega tan lejos para que uno pueda verse como dos. Uno se pierde en el caos, en la difusión del límite; me parece que hay un contacto con el delirio conciente, con la locura, en ese diálogo. Ahora me interesa mucho intentar dilucidarlo, tratar de ver si la literatura es una forma de autoconocimiento. Si es así, es una disciplina muy dura, porque el acto de autoconocimiento exige una actitud auténtica, genuina, aunque sea por etapas. Implica cierto sufrimiento, cierto dolor, ese ejercicio de autorreflexión.*

En el teatro, ¿trabajaste sobre alguna línea de ideas más o menos vertebradas? ¿o fue algo, en principio, desordenado, en la elección de temas y personajes?

Creo que prima un desorden. Lo primero que puse en escena, que me importa mucho, fue El informante*, la experiencia de ese individuo que está encerrado, basado en un texto de 1982, de cuando estaba en la cárcel. Luego escribí una cosa que es una diversión,* Retrato de pareja*, un monólogo para un hombre que hace de mujer. Ahí ya tienes dos vertientes. Después hice obras a pedido, que no son mejores ni peores que otras, pero están condicionadas por el tiempo, casi siempre son obras cortas (por ejemplo, toman cinco autores y les piden una obra de 15´ a cada uno, de esa manera pueden montar un espectáculo único de hora y media de duración). Allí ya hay un límite para el desarrollo. Más allá de esa cosa un poco caótica, lo que más me interesaría poder hacer es, a través del teatro, investigar y reflejar nuestro pasado inmediato. Queda por hacer esto respecto de la dictadura y de la época de violencia previa a la dictadura. Hay un conocimiento aceptado y superficial de quienes fuimos, quienes somos, quienes participaron en qué, nos hemos perdonado unos a otros sin mayor reflexión, tal vez porque no hubo instancias. Eso me interesaría hacer en teatro. No descarto otras cosas pero estoy interesado en dirigir, en Uruguay, obras mías de esta naturaleza, que tengan que ver con el conocimiento de nosotros mismos y que el acto de dirigir me permita seguir investigando el autoconomiento. Yo no soy director de teatro, por eso no podría dirigir obras de otros autores.*

Esta intención de plantearse el pasado inmediato como línea de trabajo, de alguna forma ¿no es un intento de revisar la propia actuación, la cuota parte que te corresponde en los hechos y en cómo se dieron? Porque, ¿para qué uno pone en escena lo anterior? ¿para qué revé el pasado?

Sí. Pero no trato de juzgar a nadie. Lo hago simplemente para repetir preguntas nunca contestadas o hacer preguntas nunca formuladas. En concreto, la gran pregunta es: ¿cómo (todos los que éramos adultos en 1973) permitimos que el país se hundiera en la mierda, como se hundió? Para llegar al 27 de junio del 73 hubo una historia anterior y todos fuimos responsables. No todos en la misma medida. Hay que separar muy bien la violencia del Estado de la violencia de los ciudadanos, que iban a ser juzgados por cualquier sociedad, en la medida que toman las armas y atentan

contra el Estado. Pero, después están los que nunca empuñaron las armas y terminaron torturados, en la cárcel, desaparecidos... La violencia institucional es radicalmente diferente de la violencia de pequeños grupos que hay en la sociedad. Es abarcadora y, además, si el Estado comienza a cometer delitos, ¿quién lo juzga? No evito la cuota de responsabilidad que me corresponde, pero hay preguntas por contestar y formular. Concretamente, lo relacionado con los derechos humanos. Es un tema muy nuevo para nuestras sociedades y, lamentablemente, se instaló en el debate público, en el conocimiento de las sociedades del Cono Sur, a raíz de las masivas violaciones de los derechos humanos. Que no comenzaron en Uruguay en 1973 ni en Argentina en 1976. Cuando una sociedad se pudre, se pudren todos los que viven en ella. No queda nadie que no se pudra. Porque se pudre la cabeza, el pensamiento, los sentimientos, la educación, la diversión, la alegría... Todo queda contaminado. Esa gran pregunta de cómo fue que llegamos al 27 de junio del 73 está por ser respondida. Ya existen intentos de historiadores, de sociólogos, de políticos, de economistas. Tiene que haberlos en el arte, en la literatura, en el teatro... No existe la gran obra de teatro de la dictadura. No quiere decir que yo la vaya a escribir, pero puedo contribuir a un conjunto de obras que presenten las facetas de ese período. Ya existen algunos antecedentes aislados (por parte de Ahunchaín y Rosencof) pero se necesita un conjunto de obras que describan la época y comiencen a instalar las preguntas. Los torturadores, los violadores, los secuestradores de niños no vinieron de otro planeta. Son hijos de esta sociedad, aquí se criaron; sus padres y abuelos son de aquí. Fueron a las mismas escuelas y liceos que nosotros. Esta sociedad los produjo. No hablo de grandes monstruos, sino del pequeño hombre gris que -por defender su lugar de trabajo, su pellejo- es capaz de las mayores monstruosidades. Y es nuestro vecino, pertenece a nuestra familia. Los monstruos no andan vestidos de monstruos por las calles, son ciudadanos como nosotros. Llegado el momento de la elemental solidaridad humana de no reprimir a sus congéneres, optan por el beneficio propio, por transformarse en represores. No hablo de militantes fascistas o uniformados, sino de la gran masa de los indiferentes, los que la historia lleva para cualquier lado. Además, esta sociedad no ha cambiado tanto, porque -excepto los que murieron o desaparecieron- somos los mismos. Y una sociedad que se recompone, sin hacerse las preguntas esenciales, queda sin memoria o fragmentada, evita hablar de los problemas valiéndose de eufemismos. Vivimos en esa realidad. Pero acaso lo que el ser humano quiera sea olvidar. Porque todavía aparecen nuevos hechos de la represión nazi y fascista en Europa... y han pasado 55 años. Sin embargo, cada año aparece un nuevo verdugo, un nazi que deportaba a los judíos y que había seguido en el aparato del Estado. Y no porque nadie lo supiera. Alguien era cómplice.

Hace unos días afirmabas que consideras a la poesía como una forma superior de la literatura...

Sí. Creo que la poesía es una forma de ver y también una forma de vivir, una actitud ante las cosas de la vida. El poeta conoce la libertad pero no la quiere para sí sino para los otros, no la ejerce sino a través de los otros. La encuentra y la muestra. La comunica para que los demás la ejerzan. La novela, por ejemplo, como la definía Cervantes, "la desatada libertad", permite al escritor ejercer su libertad, por un instante es dueño del universo. El poeta vive atado a una disciplina mucho más rigurosa y trata de decirle a los demás qué es la libertad para que la vivan. El novelista, en el acto de escribir está viviendo su libertad, el poeta, en el acto de la escritura, está constreñido a una disciplina que es mostrar a los demás qué es la libertad. Pero lo que opino es parcial y subjetivo, tiene la validez provisoria de lo que yo acepto en este momento.

Ya desde tus primeros libros afirmabas que te sentías inseguro con el lenguaje, con las limitaciones de la palabra.

El lenguaje puede nombrar todo lo que existe, puede hacerse tan transparente hasta volverse científico (que eso es el lenguaje científico, pretende definir cómo son las

cosas), pero eso tiene un límite, cuando se habla del yo, del individuo, de la libertad de nombrar y crear. Allí el lenguaje deja de ser objetivo, ya no puede ser transparente e ingresa en el lenguaje poético que a veces se hace tan cerrado que es difícil de entender, excepto para el que escribe. El poeta está siempre tratando de comunicar lo incomunicable, de traspasar los límites del lenguaje objetivo, a diferencia del novelista que tiene todo el universo para sí, lo puede contar y organizar de la manera que quiera. El poeta (en mi concepto) se mueve más allá de los límites del lenguaje objetivo. En lo que a mí refiere, desde hace diez años la poesía me sirve para tratar de definirme, de definir lo que pienso. Confieso que siempre me asombra esta pequeña repercusión que mi obra ha tenido en la crítica. Porque no es abundante ni se caracteriza por historias que uno recuerde lo bien contado. Tiende, por lo general, a lo reflexivo. El libro La sinuosa senda*, por ejemplo, trabaja sobre lo que me interesa en poesía. Está basado en un poema de Fray Luis que habla de* la escondida senda.... *Creo que al final de* la escondida senda*, como bien sabía Fray Luis, aparecen las mismas preguntas no contestadas, pero además, en mi caso, la senda no era ni escondida ni recta (cosa que en algún momento creí, recta e inmarcesible). Más que senda, fue una vida a los saltos (históricos, enormes), cambio de sociedades y culturas, sin continuidad, salvo la psicológica, que le confiero porque sigo siendo el mismo. Esas preguntas me interesa trabajarlas en la poesía, en especial porque no soy capaz de plantearlas en narrativa. Ni soy capaz, por otra parte, de plantearme una historia para generar estas preguntas que a mí me duelen tanto, porque esta es mi vida y he pasado más de un cuarto de ella en la cárcel y casi la mitad (si sumo cárcel y exilio) fuera de esta sociedad.*

retorno ao portal da banda hispânica